

**BULLETIN
HISPANIQUE**

Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

117-1 | 2015

Les poètes des rhéteurs

Le cycle de Drake

fortune littéraire d'une épopée transatlantique au tournant du XVII^e
siècle

Lise Segas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3708>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.3708

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 231-258

ISBN : 979-10-300-0174-7

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Lise Segas, « Le cycle de Drake », *Bulletin hispanique* [En ligne], 117-1 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/3708> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.3708

Tous droits réservés

Le cycle de Drake : fortune littéraire d'une épopée transatlantique au tournant du XVII^e siècle

LISE SEGAS
Université Bordeaux Montaigne

Cet article se propose d'étudier un corpus relativement méconnu de l'épopée savante hispanique et hispano-américaine qui se constitue au tournant du XVII^e siècle : le cycle de Drake. L'analyse porte sur les connexions intertextuelles de ces poèmes, la dimension épique, narrative et morale du personnage de Francis Drake, les enjeux du thème et de son traitement dans le genre épique sur fond de polémique entre armes et lettres.

Mots-clés : épopée savante, Amérique espagnole, Francis Drake, armes et lettres.

Este artículo se propone estudiar un corpus relativamente desconocido de la épica culta hispánica e hispanoamericana elaborado en el cambio de siglo del XVI al XVII : el ciclo de Drake. Se examinarán las conexiones intertextuales de los poemas, las dimensiones épica, narrativa y moral del personaje de Drake, el alcance de este tema y de su tratamiento en la épica con el debate entre armas y letras como tela de fondo.

Palabras claves : épica culta, América española, Francis Drake, armas y letras.

This article studies a quite unknown corpus of epic poems, composed in Spanish America and Spain at the turn of the 17th century: the Drake cycle. This paper will analyse the poems inter-textual connections, the epic, narrative and moral dimensions of Francis Drake's character, then the importance of such a topic treated in the genre of epic poetry on a background of polemic between arms and letters.

Keywords: Epic poetry - Spanish America - Francis Drake - arms and letters.

À Yves Aguila

Le tour du monde effectué par Francis Drake (1542-1596) entre 1577 et 1580 a fortement marqué les esprits dans le monde occidental, européen et américain. Ce voyage de circumnavigation a été réalisé par le corsaire alors au service de la reine Elisabeth 1^{re} d'Angleterre. Il a été ponctué de nombreuses étapes et captures. Drake réalise à bord du *Pelican*, rebaptisé plus tard le *Golden hind*, ce que Magellan, mort dans les îles Philippines, n'avait pas pu entièrement réaliser quelques décennies auparavant.

Il est un véritable coup de tonnerre pour les Anglais et les Espagnols. Les premiers, forts d'une nouvelle assurance, se lancent alors sur les mers afin d'en devenir les maîtres et de contrôler les échanges commerciaux :

Seul un navire avant le *Pelican* avait réussi cet exploit – et encore Magellan était-il mort en cours de route. On aurait pu s'attendre à ce qu'un Portugais, un Espagnol, ou même un Français réédite ce voyage, mais un Anglais ! La première mention d'un navire anglais ayant réussi à franchir l'équateur datait de 1555, et à atteindre les Caraïbes sans l'aide d'un pilote étranger, de 1568 – plus qu'une conquête de marchés, ou de territoires, c'était un espace mental que Drake venait ainsi d'ouvrir, des barrières mentales qu'il avait effondrées – dont on allait voir presque aussitôt l'effet.¹

Les seconds voient sauter un des deux verrous bloquant l'accès à l'océan qu'ils avaient baptisé Pacifique puisqu'il était inaccessible aux autres nations : l'Isthme de Panama et le détroit de Magellan. Lorsque Cavendish, un autre corsaire anglais, entreprend avec succès le tour du monde entre 1586 et 1588, la Mer du Sud est désormais un océan définitivement ouvert.

Drake et ses confrères surgissent et s'affirment dans une situation historique tendue où les puissances européennes contestent l'hégémonie de l'Espagne en Amérique et sur l'Atlantique. Pour appuyer leurs ambitions expansionnistes, la France, l'Angleterre et les Pays-Bas réformés organisent une violente propagande dont l'objectif est d'ôter à l'Espagne toute légitimité à posséder l'Amérique : la « Légende noire » de l'Espagne est orchestrée principalement depuis Genève, un des foyers de la Réforme protestante². Une littérature de propagande se développe en France avec les textes polémiques de l'aventurier Jean de Léry par exemple, et en Angleterre avec différents pamphlets³ ou des poèmes célébrant les corsaires à l'instar de *Sir Francis Drake, His Honourable Lifes Commendation, & his Tragickall Deatthes Lamentation*, édité en Hollande en 1596 à la gloire du

1. Michel Le Bris, *D'or, de rêves et de sang. L'épopée de la flibuste (1494-1588)*, Paris, Hachette, 2001, p. 324.

2. Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra : historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1992, 298 p.

3. Roxana Nakashima, *Corsarios ingleses en la América española. 1567-1618. Expansión ultramarina, conflictos religiosos y circulación de la información*, Paris, EHESS/Istituto Italiano di Scienze Umane, thèse inédite, p. 276.

célèbre forban mort un an auparavant⁴. Or, il en va autrement en Espagne et en Amérique espagnole.

L'objectif de cet article est d'explorer une facette méconnue de cette légende : sa dimension surprenante dans les textes espagnols et hispano-américains de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle. En effet, bien que vaincus ou victimes, les Espagnols de la Péninsule ou d'Amérique consacrent à Drake et à ses confrères de nombreux textes héroïques. Excepté quelques passages de chroniques ou des rapports administratifs, les rares textes à traiter de la course, de la contrebande ou de la piraterie américaines, sont précisément ces épopées savantes, composées entre 1586 et 1610, qui centrent leur intrigue sur la figure du pirate alors que les chroniques l'évoquent la plupart du temps simplement au détour d'un chapitre ou d'une phrase⁵.

L'épopée savante hispanique semble relayer la fascination qu'a exercée ce personnage en lui accordant le traitement du style élevé et du genre héroïque, comme va le montrer l'analyse de la formation de ce cycle épique en mettant en évidence les éléments intertextuels dans trois poèmes qui lui sont intégralement ou partiellement consacrés : *El discurso del capitán Francisco Draque* de Juan de Castellanos⁶, la *Dragontea* de Lope de Vega⁷ et *Armas antárticas* de Juan de Miramontes⁸. La réflexion concernera ensuite l'étude du personnage du pirate-corsaire et de son fonctionnement narratif et axiologique⁹ dans des épopées

4. Charles Fitzgeoffrey, *Sir Francis Drake, His Honourable Lifes Commendation, & his Tragical Deaths Lamentation*, Dana F. Sutton, in *Digital books index* [en ligne] (Literature & Texts : Neo-Latin Humanist Texts (1500s/1600s ; w/translations), University of Birmingham, 18/08/2002, (1^{re} édition : 1596). [Réf. du 04/05/2007]. Format HTML. Disponible : <http://www.philological.bham.ac.uk/drake/text.html>

5. Depuis toujours, les hommes ont pris la plume pour conter ses aventures maritimes. On parle de roman de pirates comme d'histoires de pirates. Ce mot est en effet le plus ancien de tous puisqu'il remonte à l'Antiquité grecque. Il provient à la fois du terme grec *πειρατής* (*peiratês*), lui-même dérivé du verbe *πειράω* (*peiraô*) signifiant « s'efforcer de », « essayer de », « tenter sa chance », « tenter l'aventure », dont le terme latin *pirata*, « celui qui tente la fortune, qui entreprend », est dérivé. Il désigne invariablement une activité liée aux origines du commerce et des transports de marchandises, apparentée au vol ou au détournement de marchandises ou de personnes afin d'en retirer un gain d'ordre financier. C'est ainsi que le pirate, qui a revêtu divers masques en fonction des époques et des circonstances historiques (corsaire, boucanier, flibustier, pour les plus connus) peut voyager sur terre, sur mer ou dans les airs afin d'exercer ses méfaits là où sont les richesses. Toutefois, la légende du pirate liée à l'espace maritime est la plus ancienne et c'est elle qui s'est cristallisée à partir de la Renaissance autour du célèbre corsaire anglais, une période phare pour le développement de cette activité, où la Mer Océane devient la principale route des trésors américains.

6. Juan de Castellanos, *El discurso del capitán Francisco Draque*, éd. Ángel González Palencia, Madrid, Instituto de Valencia de D. Juan, 1921, 384 p.

7. Lope de Vega, *La Dragontea*, éd. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2007 (1^{re} édition : 1598), 566 p.

8. Juan de Miramontes, *Armas Antárticas*, éd. Paul Firbas, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006 (1^{re} édition : 1978), Coll. Clásicos Peruanos, 680 p. Toutes les citations de ces poèmes seront extraites de ces trois éditions, avec la mention de leur situation dans le texte entre parenthèse pour les citations breves, en note de bas de page pour les plus longues.

9. Les principaux outils théoriques et critiques utilisés proviennent des travaux de plusieurs

créatrices d'une spirale poétique dans laquelle Drake est à son tour entraîné, sur fond de débat politique et moral à propos du bon gouvernement de l'Amérique espagnole.

1. LE CYCLE DE DRAKE DANS LA POÉSIE ÉPIQUE HISPANO-AMÉRICAINNE (1586-1610)

J'emploie ici le terme de « cycle » dans son sens le plus simple de groupe d'œuvres centrées sur un même héros et témoignant d'une cohérence thématique, narrative et générique. Je renvoie pour une réflexion théorique approfondie aux travaux d'Avallé-Arce pour *La épica colonial*¹⁰ et à ceux de Guidot¹¹ et Andrieux-Reix¹².

Le premier de ces poèmes, *El discurso del capitán Francisco Drake*, composé par Juan de Castellanos entre 1586 et 1587, a été rattaché à la troisième partie du cyclopéen ouvrage *Elegías de varones ilustres de Indias*¹³ (cette partie traite notamment de l'histoire de Carthagène des Indes) puisqu'il évoque entre autres l'attaque menée par Drake contre Carthagène entre les mois de février et d'avril 1586.

Ce récit en cinq chants s'ouvre sur les exploits juvéniles de Drake dans les Caraïbes aux côtés notamment de son oncle John Hawkins. Il se poursuit par l'évocation des prouesses maritimes de Francis Drake qui réalisa le tour du monde de 1577 à 1580. L'invasion de l'espace américain entraîne plusieurs attaques menées contre les navires qui parcouraient sereinement les eaux du Pacifique. Après le retour triomphal en Angleterre du corsaire, la reine Elisabeth 1^{re} et Drake décident de monter une expédition vers le Nouveau Monde et

comparatistes français, habituellement peu convoqués pour étudier le corpus épique hispanique et hispano-américain et qui ont réfléchi au fonctionnement narratif et aux stratégies discursives du poème épique.

10. Juan Bautista Avallé-Arce, *La épica colonial*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2000, 116 p. Il propose pour la poésie épique savante coloniale cinq cycles : le cycle des guerres du Chili qui se caractériserait par l'absence de héros central et une unité venant de la matière guerrière, le cycle de la Conquête du Mexique qui présenterait une double unité autour de Cortés et de la matière guerrière, le cycle des poèmes écrits en marge de ces régions excentrés, le cycle de Roland et de Bernardo del Carpio et le cycle religieux. Cette nouvelle typologie doit dépasser celle proposée par Esteve Barba qui réunissait les épopées coloniales en trois catégories : épopée de la conquête et de la résistance, action cyclopéenne et exaltation d'un personnage, in Francisco Esteve Barba, *Historiografía indiana*, Madrid, Gredos, 1992, 754 p.

11. Bernard Guidot, « Constitution de cycles épiques : Étude de quelques jalons », in Marie-Etiennette Bely, Jean-René Valette, Jean-Claude Vallecalle, *Sommes et cycles XII^e-XIV^e siècles : Actes des colloques de Lyon, 31 mars 1998 et 5-6 mars 1999*, Lyon, Université Catholique de Lyon, p. 25-47.

12. Nelly Andrieux-Reix, « Des Enfances Guillaume à la Prise d'Orange : premiers parcours d'un cycle », in *Bibliothèque de l'école des Chartes*, 1989, tome 147, p. 343-369. [Réf. du 19 avril 2012] url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bec_0373-6237_1989_num_147_1_450539

13. Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de Indias*, éd. Isaac J. Pardo, Caracas, Academia Nacional de la Historia, 1987 (1^{re} édition : 1589), 304 p.

d'attaquer les villes de la Caraïbe. Le poème suit le sillage de l'armada de Drake qui fait d'abord escale en Galice puis au Cap-Vert et attaque ces côtes sans succès (fin du chant I). L'armada met ensuite le cap vers les Caraïbes pour piller Saint-Domingue puis Carthagène des Indes. C'est donc au tour de la mer des Caraïbes, « *Mar del Norte* », de subir les incursions de Drake après son exploration du Pacifique, « *Mar del Sur* », lors de son tour du monde. Ces événements constituent la trame des quatre chants suivants. L'invasion est double, géographique et poétique : Drake menace d'une part toutes les côtes de l'empire espagnol, depuis l'Espagne elle-même jusqu'à ses possessions américaines les plus reculées, et vole d'autre part la vedette aux Espagnols dans ce poème épique qui brandit le nom du corsaire jusque dans son titre.

Drake gagne en effet du terrain dans la littérature espagnole comme en témoigne le poème épique *La Dragontea* de Lope de Vega, publié en 1598. Cette œuvre de dix chants a été composée dans l'urgence. En effet, Drake est mort en 1596 et on sait, grâce à l'approbation de Fray Pedro de Padilla, que le poème a été terminé à la fin de l'année 1597¹⁴. Or, Lope y opère, à la faveur d'un jeu de mots conceptiste, un passage de relais astucieux entre le pirate barbaresque Dragut, l'anglais Drake et l'emblème du dragon¹⁵. Rassemblés sous le symbolisme du dragon, dérivé du serpent biblique démoniaque, malfaisant, pécheur, Dragut et Drake sont les différentes faces d'un ennemi religieux qui gagne toutes les mers et toutes les terres espagnoles.

La Dragontea relate la dernière expédition de Francis Drake contre Portobelo et Nombre de Dios, son échec et sa mort en 1595 au large de l'isthme de Panama. Le poème débute par une scène allégorique où la Religion Chrétienne accompagnée de ses filles, l'Espagne, l'Italie et les Indes, se plaignent auprès de la Divine Providence des outrages infligés par les pirates barbaresques et luthériens. Il se poursuit par une autre allégorie mettant en scène la Cupidité qui apparaît en rêve à Drake sous les traits d'une belle jeune femme pour l'inviter à entreprendre une nouvelle expédition contre les possessions espagnoles d'Amérique (Chant I). Ensuite, Drake s'entretient avec la reine Elisabeth d'Angleterre afin de lui faire part de son projet. La reine acquiesce et l'expédition est organisée. Francis Drake et John Hawkins, au commandement d'une flotte importante, prennent la mer pour attaquer les côtes caraïbes de l'Amérique espagnole tandis que Richard Hawkins, le fils de John, est – anachroniquement¹⁶ – chargé d'attaquer les côtes pacifiques (Chant II). On assiste alors à une succession d'échecs pour les Anglais : Richard Hawkins est capturé au large de Lima (Chant III), John Hawkins décède à son arrivée dans les Caraïbes, ils perdent une bataille contre les Espagnols lors de l'assaut de San Juan de Puerto Rico (Chants III et IV). À partir du chant V, l'expédition

14. John-Arthur Ray, *Drake dans la poésie espagnole (1530-1732)*, Paris, Thèse de doctorat de l'Université de Paris, 1906, p. 14.

15. Les armoiries de Francis Drake comportaient d'ailleurs un dragon.

16. Richard Hawkins est fait prisonnier en 1594, soit un an avant l'expédition finale de Drake.

menée par Drake contre Nombre de Dios est détaillée jusqu'à la mort du pirate au chant X. Le poème s'achève avec l'apparition des quatre personnages allégoriques introduits dans le premier chant et les remerciements qu'ils adressent à la Divine Providence pour avoir exaucé leurs vœux.

Le troisième poème épique à offrir une place majeure au pirate dans son intrigue est *Armas Antárticas* de Juan de Miramontes, composé à Lima entre 1607 et 1610 mais rédigé probablement dès les années 1590¹⁷. Ce récit conçu en vingt chants présente une structure narrative alternée dont le moteur principal est le pirate. Ainsi s'ouvre-t-il sur deux chants consacrés au monde andin vaincu par les conquistadors espagnols. Il se poursuit par neuf chants consacrés aux incursions des corsaires anglais Drake et Oxenham. Il développe deux intrigues parallèles, le tour du monde pour le premier, et la traversée de l'isthme de Panama réalisée par le second en 1577. Le poème, qui se caractérise par une grande variété de récits enchâssés, à la manière des *romanzi*, laisse ensuite la place à une légende préhispanique narrée par l'un des poursuivants de John Oxenham, le général Pedro de Arana. Ce conte met en scène Curicoyllor et Chalcuchima, deux personnages liés au pouvoir royal inca, dont les amours sont perturbées par les intrigues politiques ; il répond en écho aux amours romanesques impossibles d'Oxenham avec une jeune espagnole, Estefanía, évoquées tout au long des chants précédents. Fonctionnant comme un récit autonome, le conte interrompt la trame principale de l'intrigue dont il occupe sept chants. Enfin, avec les trois derniers chants, le poète retrouve la figure du pirate incarnée cette fois par Thomas Cavendish qui franchit à son tour le Détroit de Magellan en 1586. Le poème se clôt sur la fuite des corsaires que les Espagnols ne parviennent pas à arrêter. Le pirate y devient moteur efficace d'aventures où se mêlent amours et actions téméraires au milieu d'un foisonnement de récits secondaires qui permettent une évocation du monde péruvien colonial partagé entre héritage préhispanique, présent espagnol et menaces étrangères actuelles et futures¹⁸.

Sources et intertextualité

Les trois épopées dont j'ai rappelé succinctement l'intrigue présentent une réelle homogénéité quant aux faits historiques et au genre littéraire adopté. L'immédiateté de l'écriture et de la mise en récit des événements marque ces récits d'une forte historicité, d'autant que certains des poètes ont été directement confrontés aux événements racontés. Miramontes a par exemple participé à la défense des côtes américaines attaquées par les grands corsaires anglais et hollandais militaires à partir de 1587.

17. Paul Firbas retrace la genèse du poème dans son introduction, *op. cit.*, p. 27-30.

18. Lise Segas, « La navigation dans l'épopée *Armas antárticas* de Juan de Miramontes (1607-1610) : l'odyssée d'un monde colonial à la dérive », in Valérie Joubert Anghel, Lise Segas (éd.), *Contre courants, vents et marées : la navigation maritime et fluviale en Amérique latine (XVI^e-XIX^e siècles)*, Bordeaux, PUB, 2013, p. 145-170.

Au-delà du témoignage direct, les poètes ont également consulté des sources orales, littéraires ou administratives qui leur ont permis d'étayer leur récit. Castellanos, qui résidait à Tunja, une ville située à l'intérieur des terres, n'a donc pas assisté à la prise de Carthagène par Drake. Cependant, il a vécu cet événement au gré des courriers, des rumeurs et des ordres transmis par Santa Fe aux villes de la province afin de préparer les secours à porter au grand port¹⁹.

Une étude attentive des poèmes révèle en outre des liens intertextuels indéniables malgré une publication et une circulation entravées par la censure. En effet, les textes littéraires circulaient sous forme de copies manuscrites, notamment au XVI^e siècle. C'était encore plus vrai pour les provinces américaines éloignées des capitales vice-royales et qui étaient dépourvues d'imprimeries. Le cas de *El discurso del capitán Francisco Drake*, qui a été envoyé en Espagne en 1587 pour y être publié et qui y a très certainement circulé malgré la censure sévère de Pedro Sarmiento de Gamboa²⁰, est éclairant : ainsi, Lope de Vega, avec le projet d'écrire *La Dragontea*, était-il alors friand de témoignages venant d'Amérique concernant les exploits de Drake. Il est très probable qu'il ait eu entre ses mains le poème de Castellanos, malgré son confinement dans les archives du Conseil des Indes sur lequel je reviens ci-après. Enfin, il est à noter que Juan de Miramontes était présent à Carthagène des Indes jusqu'à la moitié de l'année 1587. Il est possible qu'il ait lu ce texte, d'autant qu'il y était arrivé avec une *armada* chargée de lutter contre les corsaires un an plus tôt, alors que Drake venait de quitter la ville ravagée. Le récit fait par Miramontes du projet de circumnavigation que Drake expose à la reine Elisabeth 1^{re} au début de *Armas Antárticas* (chant III) présente ainsi de nombreuses similitudes avec le récit de Castellanos et semble inspiré de celui contenu dans *La Dragontea*. Enfin, il y a fort à parier que Juan de Miramontes a tenu dans ses mains *La Dragontea*, dont quatre-vingt-quatorze exemplaires atteignirent les côtes de l'Amérique centrale en 1601 malgré la censure et l'interdiction de diffusion du poème en Amérique. Pour confirmer ces spéculations, il convient de revenir sur un épisode commun aux trois épopées.

Pour composer un récit aussi détaillé des dernières aventures de Drake, Lope de Vega a consulté de nombreux textes qui sont de deux ordres : administratifs et littéraires. Antonio Sánchez Jiménez envisage la possibilité que Lope ait pu connaître le poème de Castellanos²¹, *El discurso del capitán Francisco Drake*,

19. Les informateurs qui lui ont communiqué des notes détaillées pour le *Discurso del capitán Francisco Drake* sont Álvaro Jorge et Fray Luis de Mejorada. Parmi ses nombreuses sources figurent des religieux mais aussi plusieurs noms appartenant aux familles d'*encomenderos* proches de Castellanos comme les Maldonado ou encore les Avendaño. Par ailleurs, Castellanos avait pris connaissance de diverses chroniques pour composer ses *Elegías de varones ilustres de Indias* : la *Historia General y Natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, la *Relación de la Conquista del Nuevo Reino de Granada* de son ami Gonzalo Jiménez de Quesada.

20. Lise Segas, « Cartagena de Indias en la obra de Juan de Castellanos : de la fundación a la destrucción de la ciudad », *Revista Aguaita*, Observatorio del Caribe Colombiano, Cartagena de Indias, n° 24, 2013², p. 28-47.

21. Lope de Vega, 2007, *op. cit.*, p. 50-51.

qui avait circulé dans la péninsule sous la forme d'un manuscrit indépendant, relié²². En effet, plusieurs passages sont semblables, notamment les strophes concernant les premières expéditions. Ainsi, le récit du tour de monde de Francis Drake de la *Dragontea* et plus particulièrement l'épisode de l'abordage, au large de l'Equateur, du *Cacafuego* piloté par San Juan de Antón reprennent des éléments historiquement faux du récit fait par Castellanos dans *El discurso del capitán Francisco Draque*, ce qui indiquerait que Lope se serait plus inspiré du poème que des lettres du pilote qui contredisent le *Discurso*. D'après les poètes, Drake aurait signé et remis un reçu au pilote espagnol après s'être emparé des richesses du navire estimées à un plus d'un million de ducats par Lope²³ et Castellanos²⁴. Les vers de ce dernier rapportent ainsi cette anecdote : « *Mira, piloto de lo que yo hago/no debes reñelar alguna penal/porque yo te daré carta de pago.* »²⁵ Lope de Vega consacre une strophe suivante à l'incident :

*Las márgenes del cual, por recibidas
satisfaciendo con extrañas veras,
firmaste de tu nombre las partidas,
como si el dueño de la plata fueras.
Hasta las letras hoy están corridas
de que esta burla a su registro hicieras.
Volviste el libro, que fue en tanto estrago
para el dueño gentil recibo y pago.*²⁶

Ce même épisode de l'abordage courtois qui se solde par un dédommagement pour le vol commis apparaît aussi chez Miramontes : « *Dio pertrechos del arte marinajely un fino y terso arnés, cuyos aceros/resplandecían escarchados de oro,al Maestre en descuento del tesoro.* »²⁷

Cependant, Lope n'a jamais écrit qu'il connaissait Juan de Castellanos, pas même dans le *Laurel de Apolo*, ce qui pousse Sánchez Jiménez à conclure que Castellanos et Lope ont dû consulter les mêmes sources. Cependant, une autre hypothèse, qui n'a pas été envisagée par Sánchez Jiménez, peut être raisonnablement formulée : *El discurso del capitán Francisco Draque*, qui était intégré à la troisième partie des *Elegías de varones ilustres de Indias*, a été censuré (et découpé) en 1591 par Sarmiento de Gamboa, alors censeur au Conseil des Indes, car il révélait des informations compromettantes et dangereuses si elles tombaient entre les mains des ennemis de la couronne. Or, ce texte a très certainement dû être archivé pour éviter qu'il ne circule. Or, Lope de

22. *Ibidem*.

23. Lope de Vega, 2007, *op. cit.*, Chant I, strophe 59, p. 185. Cependant, Sánchez Jiménez rappelle que Drake a signé un sauf-conduit à San Juan de Antón, non un reçu, et que c'est Cavendish, un autre corsaire anglais, qui aurait remis un reçu au capitaine du navire Santa Ana, Tomás de Alzola, après s'être emparé de la précieuse cargaison du navire, p. 187-188, note 242.

24. Castellanos, 1921, *op. cit.*, Chant I, p. 39.

25. *Ibidem*, Chant I, p. 43.

26. Lope de Vega, 2007, Chant I, strophe 60, p. 186.

27. *Ibidem*, p. 357, Chant VIII, strophe 699.

Vega a eu accès à des documents confidentiels du Conseil des Indes²⁸, il a probablement dû consulter tous les dossiers ayant un rapport avec le corsaire anglais. Il ne mentionne nulle part le nom de Castellanos car il n'en aurait pas eu connaissance s'il a consulté le poème censuré : les pages découpées du manuscrit original ne portaient aucune mention de l'auteur de ce poème.

Quant à Juan de Miramontes, il aurait principalement fait appel à ses souvenirs de soldat mais il a très certainement lu les poèmes de Castellanos et de Lope. Ces influences n'ont jamais été revendiquées ni démontrées mais il est possible d'avancer quelques hypothèses. Dans *Armas antárticas*, rédigé en plusieurs étapes à partir de la fin du XVI^e siècle, les chants III à X relatant les aventures des corsaires Drake, Oxenham et des Noirs Marrons entre 1577 et 1579, sont probablement postérieurs à *La Dragontea* (1598) dont l'influence sur certains personnages ou détails est clairement perceptible. En effet, plusieurs rebelles tels que les Noirs Marrons Jalonga ou Luis de Mazambique, inconnus des rapports administratifs officiels, sont mentionnés dans le poème de Miramontes alors qu'ils n'avaient été évoqués que dans *La Dragontea* pour laquelle Lope de Vega avait eu accès, on l'a dit, à des archives secrètes du Conseil des Indes²⁹. En outre, le discours sur la navigation prononcé par Drake à la cour d'Angleterre devant sa souveraine constitue un autre élément probant car il reprend, bien que différemment, la même scénographie développée au chant II du poème du Phénix³⁰.

Ces échos narratifs et les variations faites autour des mêmes personnages et du même héros, Francis Drake, révèlent des liens de parenté bien plus forts qu'on n'a pu le croire jusqu'alors, permis par une circulation souterraine et clandestine. Ils témoignent également de l'impact troublant que Drake a pu avoir sur les esprit espagnols de la péninsule ou d'Amérique au tournant du XVII^e siècle, comme en témoignent son portrait et l'importance qui lui est attribuée dans les textes.

28. Comme l'ont avancé la spécialiste de l'œuvre Elizabeth Wright (« Epic and archive : Lope de Vega, Francis Drake and the Council of Indies », in *Caliope*, Houston, The Society, 1997, Vol. 2, p. 37-56) et Antonio Sánchez Jiménez dans son introduction au poème, Lope a certainement écrit *La Dragontea* sur commande. Un homme puissant, qui a permis à Lope d'avoir accès à des documents confidentiels du Conseil des Indes, lui a probablement facilité les choses. Il s'agirait d'un proche du cercle des Mendoza, Castro et Sandoval, qui appartenaient également au réseau clientéliste du duc de Lerma. C'est pourquoi Lope aurait également pu connaître si tôt l'*Arauco domado* de Pedro de Oña qui venait d'être publié en 1596 à Lima. L'accès qu'il a pu avoir à d'autres documents conservés au Conseil des Indes lui a sûrement été accordé par un puissant. Pour preuve, le personnage historique de Yalonga, Noir Marron de Santiago del Príncipe qui intervient dans la *Dragontea*, n'apparaît dans aucun document imprimé à l'époque mais uniquement dans des documents confidentiels, comme l'explique Antonio Sánchez Jiménez, dans son introduction à la *Dragontea* (op. cit., 2007, p. 63).

29. Toutefois, Miramontes aurait pu également apprendre leur existence par des récits oraux en provenance de l'Isthme.

30. Lise Segas, « El error y la errancia : el pirata "luterano" épico en las Indias », à paraître dans les actes du colloque « L'Espagne face aux hérésies : représentations et discours », Bordeaux, 4-5 décembre 2014.

2. LA « DRAKISATION » DU PIRATE : L'ENNEMI ÉPIQUE PROVIDENTIEL

Dans ces trois poèmes épiques, Drake fait l'objet de plusieurs descriptions ambivalentes, laudatives et péjoratives. Ennemi capable de s'opposer frontalement au roi d'Espagne et de revendiquer ses possessions américaines, il doit être un héros digne de ce nom.

Portrait d'un corsaire exemplaire

Le personnage, en effet, provoque des sentiments contraires chez ses contemporains espagnols : une forte admiration doublée de sentiments d'amertume et de haine. Ainsi, dans *Armas antárticas*, Roland Le Huenen note une évolution morale dans le portrait de Francis Drake :

Une épopée comme *Armas Antárticas* reflète bien dans sa structure ce retournement de la fonction qualitative : Drake d'abord pourvu de toutes les qualités qui font de lui un bon marin et un superbe capitaine capable des plus grands exploits, se voit après son échec à Panama dépouillé par l'instance narrative des marques de sa grandeur, accusé de trahison, d'avoir abandonné son fidèle compagnon, Oxenham, et cédé à la corruption et à la tentation de la rapine.³¹

Cette lecture avisée de Roland Le Huenen était celle de Castellanos ou de Lope de Vega. Noble et audacieux, généralement favorisé par la Fortune, Drake se conduit souvent de manière chevaleresque, affirmant venger le célèbre John Hawkins défait à San Juan de Ulúa, lorsqu'il capture le navire de San Juan de Antón chez Castellanos, ou défendant l'honneur de la souveraine au service de laquelle il agit. Dans *Armas antárticas*, les trois corsaires anglais (Drake, Oxenham et Cavendish) font preuve d'une conduite libérale avec leurs ennemis. Ainsi, Drake et Oxenham se comportent de manière très courtoise et avec beaucoup de compassion lorsqu'ils abordent dans le Pacifique respectivement les navires de San Juan de Antón et de don Francisco de Eraso. Les expressions qui décrivent leur comportement sont toutes liées au code de l'honneur : « *hidalgo cumplimiento* » (Chant VI, strophe 513), « *términos gentiles* », « *hablar süave* », « *noble estilo y cortesanos modos* » (Chant VIII, strophe 697), « *socorrió y consoló a los pasajeros* » (Chant VIII, strophe 698).

Parallèlement et par contraste, Francis Drake est aussi présenté comme un homme avide, fourbe, démoniaque : il incarne l'ennemi de l'Espagne catholique par excellence, cupide et hérétique. Dans *El discurso del capitán Francisco Draque*, il est cruel, cupide, colérique et hérétique, tantôt « *ladrón traidor, herege, furibundo* » (Chant II, p. 92), pris de « *furor luciferino* » (Chant II, p. 88), tantôt l'un des « *miembros del demonio* » (Chant II, p. 86) et « *bestia falsa desalmada* » (Chant II, p. 93), Drake est désormais diabolisé,

31. Roland Le Huenen, « Réflexion dans la marge : le pirate de l'histoire au discours », in Sylvie Requemora, Sophie Linon-Chipon (éds.), *Les Tyrans de la mer. Pirates, corsaires et flibustiers*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 2002, p. 406-407.

tel un être infernal. Il est alors appelé « *pirata* », « *ladrón* », par le poète qui rappelle qu'il s'agit d'un protestant, ennemi des Espagnols catholiques, mais aussi d'un voleur, attiré par les richesses, le pillage, l'argent facile. Alors que Drake est guidé par cette fameuse « *codicia* », défaut des conquérants dénoncé à de nombreuses reprises, le poète insiste sur le fait que « ... *no venía con sus compañeros/a ganar más honrra, sino más dineros.* » (Chant I, p. 21). Son âme étant noire, il est vêtu de noir et il frappe la nuit, attaquant les villes endormies, avec une flotte de navires arborant des voiles noires³².

La Dragontea est marquée par un symbolisme religieux très présent tout au long du récit et qui se manifeste surtout chez le personnage de Francis Drake, associé, dès le titre, à la figure du reptile diabolique. Drake est constamment escorté par le champ lexical des enfers, qu'il s'agisse de celui de la mythologie gréco-romaine ou de la religion chrétienne. Le narrateur rapporte même qu'il aurait fait un pacte avec le diable :

*Su misma patria afirma que el demonio
con él tenía pacto y conveniencia,
de que era cierta prueba y testimonio
una cédula escrita en su presencia.
Ésta el Dragón del monte Calidonio
y el que cayó para su eterna ausencia
del monte del excelso Testamento
hicieron con infame juramento.*³³

Chez Lope comme chez Castellanos, il s'agit d'un personnage sombre et infernal, lié, on l'a dit, au monde nocturne, qui passe à l'action la plupart du temps de nuit, comme le rappelle cette octave qui donne lieu à l'utilisation poétique d'un proverbe sur la cape et les voleurs :

*Pues ya que el manto y el nocturno velo,
sobre los hombros del sereno día,
la mar, la tierra y el alegre cielo
de sus tinieblas frías cubría,
al puerto acometió, mostrando el celo
que de su plata próspera tenía,
con veinte lanchas y con mil ingleses
tronando los cañones milaneses.*³⁴

Cette image est reprise et exploitée à l'envi : « *Llegó el inglés a Puerto Rico, y quiso/hacer lo que el ladrón, que con la capa/de aquella encubridora del aviso/toda maldad se intenta, cubre y tapa.* »³⁵

32. Il s'agit en fait des voiles anglaises, comme le confirme Fray Reginaldo de Lizárraga dans sa chronique de 1605 : « *Conocióle, como dijo después, en las velas ; las nuestras son blancas mucho ; las de los ingleses son pardas, no son tan blancas como las nuestras* » (p. 157), in (fray) Reginaldo de Lizárraga, Toribio de Ortiguera (éd.), Mario Hernández Sánchez-Barba, (éd.), Descripción breve de toda la tierra del Perú, Tucumán, Río de la Plata y Chile, in Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas, 1968, 368 p.

33. *Ibidem*, Chant IX, strophe 7, p. 488.

34. Vega, Carpio, 2007, Chant IV, strophe 34, p. 320.

35. *Ibidem*, Chant IV, strophe 31, p. 317.

Le personnage-fonction : du pirate au héros épique

Ces trois œuvres dressent le même portrait d'un Francis Drake ambivalent, double, dont les contours sont stylisés. Seul dans *El discurso del capitán Francisco Draque*, il se dédouble dans la *Dragontea* qui attribue à Richard Hawkins, le fils de John Hawkins, le même désir de venger son père que Drake ressent dans le poème de Castellanos, avant de se multiplier dans *Armas antárticas*. Dans ce dernier poème, les corsaires anglais Drake, Oxenham et Cavendish font l'objet d'un même portrait, conventionnel. Le personnage du pirate, malgré les noms historiques qui distinguent plusieurs individus ou plusieurs fonctions, est donc typifié de façon à incarner un ennemi public unique dans toute l'Amérique.

Traditionnellement guidés par la vraisemblance plus que par la vérité, ces récits épiques présentent une fidélité variable vis-à-vis des événements historiques relatés ou des termes juridiques employés³⁶. Ainsi, tandis que le récit historique individualise, contextualise, le récit poétique, comme le dit Aristote, universalise. Belén Castro Morales³⁷ explicite la fonction de ce personnage devenu figure :

La figura del pirata, protagonista de la economía marginal desde los viejos tiempos de la antigüedad, tiene una oscura génesis como personaje literario y un difuso tránsito al territorio de la ficción y del relato de aventuras. En las letras hispanoamericanas es sumamente interesante asistir al desarrollo de un personaje literario en el que se suman sus atributos delictivos, sus lacras morales y un estilo de vida marginal, libre, violento; un personaje, tal vez, secretamente admirado por aquellos mismos escritores que lo construyeron como ente demoníaco, enemigo de la corona española, de su economía y de su religión. [...] un antagonista literario bien tipificado y eficaz dentro de un esquema maniqueísta del tipo buenos/malos.

L'essence littéraire du pirate est étroitement liée à l'étymologie de ce mot³⁸ : pirate et aventure sont indissociables, de même que pirate et espace maritime. Ces deux associations sémantiques permettent de dégager d'une part la participation du pirate dans les scènes où abondent des rebondissements imprévus et d'autre part son caractère fuyant, à l'image de la mer, mouvante, changeante, instable, inconnue.

L'uniformisation de la figure littéraire du pirate sur le modèle fondateur de Drake révèle par ailleurs l'aspect insaisissable de ce personnage, ou plutôt de ce type de personnage. La manipulation sémantique dont est victime cette figure fait écho à la manipulation politique dont elle a fait l'objet sur le plan

36. La législation espagnole elle-même se montre imprécise et place hors-la-loi tous les corsaires, flibustiers ou pirates qui ont attaqué les territoires espagnols, in Lucena, *op. cit.*, 1994, p. 55.

37. Belén Castro Morales, « Piratas y corsarios en la poesía de la coordenada atlántica : Juan de Castellanos, Bartolomé Cairasco de Figueroa y Silvestre de Balboa », in *Espejo de paciencia : Revista de Literatura y Arte*, Las Palmas de Gran Canaria, Ed. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 18.

38. Je renvoie à la note 5 du présent article.

historique, tour à tour instrumentalisée ou condamnée par la société en fonction d'intérêts circonstanciels. Roland Le Huenen³⁹ montre que le personnage du pirate, « dont le symbole a suivi le mouvement des idées »⁴⁰, est en perpétuelle évolution, en fonction des sociétés et des contextes dans lesquels il apparaît. Il reçoit la projection des imaginaires de diverses sociétés à différentes époques, remplissant dans le récit plutôt une fonction qu'une finalité⁴¹ :

De l'*Odyssee* aux *Chants de Maldoror*, la figure du pirate ou du corsaire est un produit du discours et des stratégies de représentations qu'il met en œuvre. [...] En somme tout se passerait comme si le pirate-corsaire était une forme vide que chaque époque resémantiserait en fonction de sa sensibilité, de ses croyances, de ses hantises, de ses aspirations, de sa conception des configurations géo-politiques et du système de valeurs qui définit son horizon culturel.⁴²

Cette figure fuyante échappe aux catégories comme elle échappe à la société et à l'ordre et elle se prête à tous les discours comme elle prête ses services au plus offrant : « La figure du corsaire est malléable face aux contenus idéologiques, souvent contradictoires, susceptibles de l'investir. Elle finit dès lors par n'être que la forme virtuelle ou le paradigme d'une collection de rôles ou d'arguments narratifs que la sensibilité d'une époque ou d'une collectivité vient peupler de ses espoirs ou de ses hantises. »⁴³.

L'idée de personnages-fonctions et d'« arguments narratifs » rejoint la thèse de la comparatiste Florence Goyet dans son ouvrage portant sur l'épopée guerrière⁴⁴, qui démontre principalement que l'invariance structurelle de l'épopée répond à un problème politique. La complexité du récit, qui n'est à première vue pas perceptible, correspond à une réflexion fondée non pas sur des concepts mais sur des incarnations, des personnifications de postures politiques en jeu pendant une crise bien plus profonde que le conflit guerrier qui affleure à la surface du récit. Le texte de l'épopée comporte donc une épaisseur certaine car « l'on raisonne dans et par le récit »⁴⁵ et par le biais de mises en perspective éclairantes. L'épopée n'est pas une œuvre qui repose sur le *logos*, elle ne met pas en place une démonstration mais bien une mise en scène des postures et des

39. Le Huenen, *op. cit.*, 2002, p. 403-412.

40. Gérard A. Jaeger, *Pirates, flibustiers et corsaires : histoire et légendes d'une société d'exception*, Avignon, Aubanel, 1987, p. 219.

41. *Ibidem*, p. 215.

42. Le Huenen, 2002, *op. cit.*, p. 405.

43. *Ibidem*, p. 409.

44. Florence Goyet, *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière* : Iliade, Chanson de Roland, Hôgen et Heiji monogatari, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2006, 585 p. Ses travaux reposent sur l'étude de trois récits épiques, deux épopées qui appartiennent à la sphère occidentale, l'*Iliade* et *La chanson de Roland*, et un récit épique japonais, *Hôgen et Heiji monogatari*. Afin de réfléchir sur la structure profonde des épopées héritée de l'*épos*, elle étend son champ d'investigation à des littératures non occidentales et sur plusieurs périodes allant de l'Antiquité grecque au XI^e siècle français et au XIII^e siècle japonais.

45. *Ibidem*, p. 10.

enjeux à travers les personnages et les relations qu'ils tissent entre eux dans un récit dont la structure est basée sur les parallèles⁴⁶ :

La multiplication des personnages permet de faire voir à l'auditeur chacune des postures possibles, chacun des possibles politiques. Bien loin d'être le lieu de la transparence, l'épopée est celui de la complexité, une complexité qui serait même abstraite s'il n'y avait les personnages. Avec eux, elle donne corps à chacun des possibles, elle les suit jusqu'au bout de leurs implications.⁴⁷

Les héros épiques incarnent donc des fonctions, des postures, et s'ils évoluent, même de manière paradoxale, c'est par rapport au conflit incarné dans l'épopée. Un héros épique n'est pas forcément héroïque dans le sens de moralement exemplaire, il ne constitue pas un modèle positif. Il est héroïque dans la mesure où il incarne une posture poussée à l'extrême, hyperbolique. Le héros épique est un héros en construction, il se définit au fur et à mesure de ses rencontres. « Sans cesse présenté en état de confrontation à l'Autre »⁴⁸, sa fonction est d'être ou de représenter quelque chose *par rapport* à quelqu'un d'autre ou à autre chose. Il est paramétrable selon différentes scènes et, pour les besoins du récit, il peut changer d'attitude sans justification psychologique ou morale. « Le héros épique n'a guère d'essence en lui-même ; il se définit sans cesse dans son rapport à l'Autre – à l'ennemi, à la merveille ou à la mort », précise Judith Labarthe⁴⁹. Ainsi, le Cid peut tour à tour s'allier avec des chrétiens comme avec des musulmans pour les besoins du récit épique. Quant à Énée, c'est à travers son voyage qui le mène de Troie aux côtes italiennes qu'il prend conscience de son rôle. Cette prise de conscience est restée célèbre à travers l'épisode amoureux qu'il vit avec la reine de Carthage Didon. Lucide à propos du rôle qu'il *doit* nécessairement jouer ailleurs, il *doit* quitter celle qu'il aime pour poursuivre sa mission collective et acquérir une plus grande légitimité par le sacrifice de sa passion individuelle. Décision individuelle ou nécessité de la collectivité ? Le héros épique est partagé entre ces deux options.

Drake pourrait bien être le héros épique poétiquement accompli. C'est-à-dire un héros fort imparfait, parfois pris d'*hybris* ou de *furor*, qui peut s'exprimer à travers la démesure et la violence avec cette « force sauvage ambivalente, tantôt bénéfique, tantôt dangereuse »⁵⁰. En effet, plusieurs héros épiques commettent des meurtres, des vols, des sacrilèges. Achille ne veut pas rendre le corps d'Hector à sa famille pour qu'il soit enseveli et que son âme connaisse

46. Les parallèles constituent le procédé narratif fondamental de l'épopée, selon Florence Goyet. La dualité, qui s'applique à la guerre et au combat épiques, est également le principe structurant de la rationalisation du monde chaotique qu'est le récit épique. Des paires fonctionnant de manière analogique ou contradictoire constituent la base de tout récit épique. Les parallèles narratifs structurant l'épopée sont, d'après Florence Goyet, de deux ordres : homologues et différenciateurs.

47. *Ibidem*, p. 11.

48. Judith Labarthe-Postel, *L'épopée*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 313.

49. *Ibidem*, p. 313.

50. *Ibidem*, p. 312.

le repos éternel, Agamemnon faillit à sa parole en reprenant Briséis à Achille, Olivier reproche à Roland d'avoir trop tardé pour sonner l'olifant et prévenir les troupes de Charlemagne, l'accusant d'être à l'origine du massacre de l'arrière-garde française, Diomède blesse Aphrodite pendant un combat, les Espagnols de *La Araucana* commettent des meurtres injustes. Le héros épique n'hésite donc pas à affronter les dieux et il commet des erreurs du fait de l'*hybris*. Son affirmation est double : par rapport au divin, il s'affirme humain et par rapport au groupe, il s'affirme héros. Il est donc un individu supérieur, souvent rattaché à l'aristocratie, à la noblesse⁵¹. Toujours en conflit, il se détermine par rapport à un Autre qu'il affronte, épaulé ou côtoie. Le cadre de l'épopée est d'ailleurs la guerre, le voyage ou la frontière, trois modalités de rencontres plus ou moins violentes avec un Autre. Drake navigue constamment entre ces deux pôles positif et négatif, tiraillé entre des valeurs contraires qu'il soit évoqué à travers ses exploits de jeunesse (Castellanos), ses revers de fortune et sa mort (Lope) ou ses prouesses (Miramontes), et sa figure attractive et menaçante conduit désormais sa circumnavigation épique et poétique qui ne cesse de reproduire son légendaire tour du monde.

Le pirate et le héros épique sont, dans le fond, faits de la même substance ou plutôt de la même absence de substance et leur confluence semble évidente. Dans le cycle qui nous occupe, le personnage du pirate, forme vide resémantisée en fonction d'une époque, d'une culture, d'une croyance particulières, revêt le costume du corsaire protestant « drakien », ennemi luthérien et politique de l'Espagne et de son empire. Son portrait janusien le place à la croisée des valeurs et des choix et en fait le pivot axiologique des poèmes qui lui consacrent l'intégralité ou la grande majorité de leur intrigue. C'est face à lui que les différents Espagnols qui l'affrontent vont se définir, face à lui que les véritables problèmes vont surgir.

3. L'« EFFET DRAKE » DANS LE RÉCIT ÉPIQUE

Les entreprises de Drake, heureuses ou malheureuses, conditionnent les actions des Espagnols, de ses ennemis ou de ses alliés. Les qualités et les défauts qui caractérisent les pirates épiques de type « drakien » sont révélateurs de conflits moraux ou politiques en vigueur au tournant du XVII^e siècle.

L'hérésie luthérienne contrebalance leur comportement chevaleresque, en fonction de paramètres idéologiques et politiques puisqu'il est le plus grand ennemi spirituel de l'Espagne de la Contre-Réforme, attaquée de toutes parts par les instigateurs protestants de la légende noire. Sa cupidité dément la noblesse qui lui est accordée puisqu'il sert l'argent plus que l'honneur. Ses défauts l'induisent en erreur et corrompent ses qualités. Il est extrêmement dangereux car il peut subjuguier par ses gestes héroïques et ses belles paroles et s'en servir pour menacer l'unité religieuse et politique de l'empire espagnol.

51. Daniel Madelénat, *L'épopée*, Paris, PUF, « Littératures modernes », 1986, p. 96.

La dimension d'ennemi numéro un prend tournure, dans *El discurso del capitán Francisco Drake* de Castellanos. Ce climat régnant dans le poème, « l'effet Drake », est rendu palpable par les descriptions précises et détaillées des ravages et des meurtres commis par le corsaire et ses hommes. L'écriture met en scène le *topos* littéraire de la ville anéantie qui puise ses sources dans le célèbre exemple de Troie ou l'exemple virgilien de Carthage – qui fait étymologiquement écho à Carthagène⁵² : le poète évoque « *el estrago del troyano rigor o de Cartago* » (Chant II, p. 100). La mise en œuvre poétique de ce *topos* donne l'occasion de produire des effets d'horreur liés à la surabondance des champs lexicaux du chaos et de la destruction traités de manière hyperbolique et pathétique. Les effets des rumeurs au sujet des allées et venues de Drake sont également redoutables et le narrateur s'en sert comme d'un ressort du suspense et de la peur afin de maintenir ses lecteurs dans l'incertitude même si la fin tragique des événements est connue de tous⁵³.

Dans *Armas antárticas*, l'errance des personnages, l'alternance des intrigues, les aventures marines des corsaires anglais menaçant l'hégémonie maritime espagnole sont autant d'éléments d'un monde chaotique ouvert sur une mer inquiétante et dont le fragile équilibre et la cohésion sont en danger. Le poète-narrateur entraîne le lecteur à travers une véritable navigation poétique au gré d'un roulis narratif qui le ballote d'un récit à l'autre, de la terre à la mer, de l'histoire à la fable. *Armas antárticas* développe une poétique de l'errance, à travers un espace géographique en mouvement et un espace poétique instable. Le pirate reste l'élément récurrent du poème, c'est-à-dire la menace, la subversion, l'étranger. C'est lui qui occupe une grande partie de l'espace, qui voyage et qui est omniprésent, des marges jusqu'au cœur de l'empire, grâce à son art de la navigation. Le récit foisonnant, éclaté et tourbillonnant d'*Armas antárticas* décrit un monde colonial dans un équilibre fragile qui menace de basculer ou de se renverser⁵⁴.

Dans l'épopée de Lope de Vega, Drake est le grand ennemi des sujets espagnols dont la loyauté envers le souverain est mise à rude épreuve par le corsaire car il menace la cohésion spirituelle et militaire de l'empire. Avec les incursions des corsaires protestants en Amérique, les souvenirs de la chute de l'Espagne wisigothe face à l'invasion maure ressurgissent⁵⁵. En effet, Suárez de Amaya est obligé de se retirer dans les montagnes qui entourent Nombre de Dios, à l'instar des Espagnols qui s'étaient retirés dans le Nord-Ouest de l'Espagne lors des invasions arabes, d'où ils ont commencé à organiser la résistance et la reconquête du territoire perdu. Le parallèle devient complètement explicite lorsqu'au début du chant VIII Suárez de Amaya prend la parole pour exhorter ses troupes. Cette harangue mêle plusieurs références antiques (Xerxès),

52. Segas, 2013², *op. cit.*

53. *Ibidem.*

54. Segas, 2013, *op. cit.* p. 174.

55. Elizabeth R. Wright, *Pilgrimage to Patronage : Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*, Lewisburg, Bucknell University Press, Londres, Associated University Presses, 2001, p. 29.

espagnoles (Pelayo, le Cid, las Navas de Tolosa), américaines, évoquant surtout les héros du passé mythique de « *la nación nuestra española* » (Chant VIII, Strophes 3 et 9-10, p. 442-446).

C'est à travers ce jeu permanent de menaces et d'oppositions dans un monde en danger que les failles et les mérites de la résistance vont émerger et que des enjeux d'un autre ordre que poétique vont se dessiner.

Le corsaire et le roi

Le roi est la figure essentielle de nombreuses épopées. Florence Goyet l'a montré pour l'*Iliade* et pour *La chanson de Roland*⁵⁶.

Le pirate-corsaire y intervient narrativement de façon à mettre en valeur un certain type de relations entre le monarque et ses sujets. Les poèmes du cycle de Drake présentent les corsaires anglais très proches de leur souveraine. Dans *La Dragontea* (chant II, strophes 12-27, p. 211-217) et *Armas antárticas* (chant III, strophes 205-279, p. 221-243), Francis Drake s'adresse directement à la reine dans un long discours afin de la convaincre de participer à son projet et de financer une partie de son expédition. Dans *El discurso del capitán Francisco Draque*, le poète-narrateur mentionne les récompenses et la reconnaissance qu'Elisabeth 1^{re} d'Angleterre a offertes à Francis Drake qui est, en outre, anobli. De ce fait, les corsaires anglais mènent des entreprises privées qui prennent une tournure officielle avec l'implication de la reine qui a très vite compris qu'il était essentiel de les intégrer à la noblesse pour mieux les contrôler.

Anobli après son tour du monde triomphal, Drake est protégé et encouragé par sa souveraine. La relation qu'il entretient avec elle est bien une relation de réciprocité qui repose sur la reconnaissance des mérites de l'audacieux marin et les récompenses attribuées par la reine d'une part, et la contribution du corsaire à la gloire de la souveraine d'une autre. Castellanos le souligne : « *y aquella Reyna y otros valedores/le dieron y le dan grandes favores* » (Chant I, p. 53). D'ailleurs, comme le relate le poème de Castellanos, un faux-pas lexical va mettre Drake hors de lui lors des négociations entamées pour sauver Carthagène : une lettre où il est qualifié de « *pirata* » et non de « *corsario* » tombe malencontreusement entre ses mains. Ce petit contretemps diplomatique est relaté ainsi : « *dissimular no pudo las pasiones/represadas en el sobervio pecho:/porque su Magestad tan mal lo trata/en ponelle renombre de pirata.* » La réaction de Drake, offensé de se voir refuser le titre de corsaire de la reine, est celle de l'arrogance espagnole face à l'insulte : « *Mas a qualquier señor invenctor desta/palabra baxa, si me la escriviera,/no se tardara mucho la respuesta,/porque sin duda yo lo desmintiera.* »⁵⁷ Drake réprimande les Espagnols et dit vouloir se rendre en Espagne pour être « *desagraviado* » (Chant V, p. 209) par le roi.

56. Goyet, 2006, *op. cit.*, p. 213. Le pouvoir et le roi sont au cœur des crises épiques. Le rapport des sujets à leur roi et la manière de gouverner en constitue d'ailleurs la principale problématique politique.

57. Castellanos, 1921, *op. cit.*, Chant V, p. 208.

Dans la *Dragontea*, Drake est un homme noble et courtois, un véritable guerrier qui fait preuve de courage et d'audace, prenant des risques en vrai soldat, alors que le courtisan – au singulier –, selon le topique traditionnel repris par Drake dans son discours à la reine, passe son temps à médire :

*Murmure el cortesano entretenido
con su espada dorada virtuosa
–pues que tan virgen en la vaina ha sido
que darle este atributo en justa cosa–,
que yo te cumpliré lo prometido
mientras pasa contento vida ociosa,
que yo conquisto tierras, oro y fama,
y él duerme en blanda y regalada cama.⁵⁸*

L'ampleur de la *octava real* offre la possibilité à Drake de bien dégager une opposition entre lui et les courtisans qu'il méprise et qui avaient fait de lui la cible de moqueries et commérages, alors qu'il était en disgrâce après le désastre de l'expédition menée contre Cadix en 1587 (strophe 27, chant II). Quand les quatre premiers vers lui permettent de fustiger la paresse du courtisan, les quatre derniers, introduits par la conjonction « *que* » qui marque une rupture et une opposition et qui est répétée à deux reprises, soulignent sa valeur. Ce sont les champs lexicaux de la parole tenue (« *cumpliré* », « *prometido* ») et de l'héroïsme militaire attirant gloire et fortune (« *conquisto* », « *tierras* », « *fama* ») qui caractérisent le corsaire. Drake se donne l'image d'un noble guerrier issu d'une noblesse d'épée qui se tient à l'écart des intrigues de cour et du monde des courtisans, grâce à l'opposition de l'oisiveté et de l'action, de la mollesse et de la guerre, selon la satire des courtisans chez un Guevara. Ce « *menosprecio de corte* » est censé inscrire définitivement Drake dans l'ère de l'héroïsme des grands conquérants de l'Amérique, même s'il occupe une position ambiguë au sein de la cour⁵⁹.

Parallèlement, la fidélité au roi d'Espagne est mise en avant comme un moyen d'honorer ce dernier mais aussi comme garante de l'héroïsme et de la résistance qui s'imposent face aux attaques des corsaires. Toutefois, les hommes d'armes d'Amérique semblent bien démunis, matériellement et moralement. Sans l'appui du souverain, le destin de l'Amérique paraît compromis. L'absence du roi dans les poèmes épiques du cycle des pirates est révélatrice et ses rares apparitions ou mentions le montrent comme un roi lointain. Pour le voir, il faut traverser des océans et braver tous les dangers possibles (c'est le destin tragique de Sarmiento de Gamboa retracé dans *Armas antárticas*, chant XVIII). À l'inverse, la reine d'Angleterre intervient plus souvent et apparaît dans des scènes aux côtés des corsaires, notamment lorsque ces derniers s'adressent directement à elle. Ils incarnent le pacte de réciprocité qui repose sur leur fidélité à la couronne et la reconnaissance de cette dernière envers eux. Or, cette relation contractuelle semble brisée, inexistante ou malmenée dans la société coloniale hispano-américaine.

58. Lope de Vega, 2007, *op. cit.*, Chant II, Strophe 26, p. 217.

59. Segas, 2014, *op. cit.*

Les temps où l'héroïsme et les faits d'armes étaient les garants d'une certaine ascension sociale semblent révolus dans le monde hispanique. Désormais, dans le monde colonial en voie de stabilisation, les valeurs incarnées par les aventuriers, nomades et inconstants, ou les hommes d'armes, dangereux et potentiellement violents, n'ont plus leur place⁶⁰. Le corsaire fait précisément surgir ce malaise, ce conflit latent interne, au sein du camp adverse, le camp espagnol. Le pirate-corsaire joue bien le rôle de l'adversaire épique tel qu'il a été défini par Florence Goyet : le conflit extérieur qu'il provoque engendre la révélation d'une crise interne au sein de la communauté attaquée.

Reprenant la rhétorique des *relaciones* ou *informaciones de servicios y méritos*⁶¹, les poèmes du cycle des pirates s'appliquent ainsi à montrer que les hommes d'armes des Amériques sont fidèles au roi, dans leur défense désintéressée des côtes et des villes attaquées, mais que ce dernier ne leur témoigne pas le même respect⁶². La méfiance des autorités vis-à-vis des armes ne peut conduire qu'à l'échec et au chaos en ces temps troublés de guerre contre les corsaires. La fidélité au roi et à l'Espagne est mise en avant à maintes reprises dans les épopées étudiées, particulièrement lors des défilés militaires et des catalogues de guerriers qui partent au combat⁶³, de manière à montrer que l'héroïsme militaire est contrôlé et placé au service de la couronne, à l'instar des exploits des corsaires qui revendiquent le parrainage de leur souveraine.

Le pirate épique au tournant du XVII^e siècle en Amérique espagnole ou la mise à l'épreuve de la société coloniale

Le portrait en creux qui se dessine du héros en qui le roi doit placer sa confiance permet de mettre en avant, après sa fidélité au souverain, sa fidélité à l'Église de Rome et son désintérêt pour les richesses matérielles.

60. Les révoltes de ceux que les autorités ont appelé les tyrans (Lope de Aguirre, Gonzalo Pizarro, etc.) quelques décennies auparavant ont donné lieu à une méfiance particulière du pouvoir vice-royal à l'égard des capitaines et des soldats pouvant être tentés de remettre en question la lointaine autorité royale.

61. Nakashima, *op. cit.*, p. 74-79.

62. Il est à noter que le roi n'est jamais accusé directement. Son manque de reconnaissance est attribué à l'absence d'information, aux filtres effectués par ses conseillers qui le privent d'une connaissance certaine de la situation américaine. Castellanos le rappelle explicitement au chant V de son poème (p. 208) quand Drake ne peut s'expliquer pourquoi le roi le qualifie de pirate :

*Y dixo : "Bien sé yo que grandiosa
potencia de monarca soberano
no siempre puede vien leer la cosa
que le dan a que firme de su mano ;
fiasse de la gente generosa,
del leal y privado cortesano ;
y esta cédula fue por esta vía
firmada, sin leer lo que dezía."*

63. Ce topique de l'épopée guerrière revient constamment chez Castellanos, Miramontes ou encore Lope de Vega. Le défilé militaire peut être lu comme une mise en ordre du chaos de la mêlée guerrière.

Sur mer, Francis Drake reste le héros historique et légendaire que l'on connaît. Sur terre, à son contact, les contours de son historicité se brouillent et il se diffuse ainsi comme un personnage-prisme qui renvoie tour à tour différents reflets à ses opposants, révélant leurs vices et leurs vertus, par ressemblance ou dissemblance. Dans *El discurso del capitán Francisco Drake* comme dans *Armas antárticas*⁶⁴, les Espagnols d'Amérique sont mis en déroute par le corsaire car beaucoup manquent autant de munitions et d'armes que de courage et de pratique de la guerre. Plusieurs membres de la société coloniale ne répondent plus à ces critères d'héroïsme militaire et ont perdu toute connaissance dans le maniement des armes :

*Todos los usos son de mercaderes,
letrados, scrivanos, negociantes,
combites y lascivias de mugeres,
exerçios de lânguidos amantes;
y para los presentes menesteres,
diferentes de los que fueron antes,
de manera que las personas todas,
o los más, son de fiestas y de bodas.*⁶⁵

Cependant, face à ces désastres et aux attaques de Drake ou de ses confrères sur de nombreux fronts, certains hommes courageux n'hésitent pas à prendre les armes et à résister, à l'instar du militaire espagnol de la *Dragontea*, Suárez de Amaya, érigé en véritable héros de la reconquête de l'Isthme de Panama. *El discurso del capitán Francisco Drake* ou *Armas antárticas* placent sur le devant de la scène quelques hommes d'armes héroïques tels que le général Pedro de Arana, vainqueur d'Oxenham.

Tous ces poèmes reprennent un autre topique du genre afin de montrer que la résistance est aussi religieuse : la mise à la torture d'un religieux, dans la lignée de la tradition médiévale des récits de pèlerinage en Terre Sainte et des épreuves du naufrage ou de la captivité⁶⁶. Le poème de Castellanos invente de toutes pièces ce genre de scène lors de l'attaque de Saint-Domingue (p. 90, Chant II) ; la *Dragontea* décrit plusieurs pillages et sacrilèges iconoclastes et *Armas antárticas* raconte le supplice d'un religieux lors de l'assaut de la Isla de las Perlas par Oxenham, au large de Panama :

*Hallose allí un celoso comisario
del Santo Oficio, el padre Costantino,
qu'en la defensa esfuerzo extraordinario
mostró del celestial culto divino;
mas el hereje, pérfido cosario,*

64. Segas, 2013, *op. cit.*, p. 176-177.

65. Castellanos, 1921, *op. cit.*, Chant I, p. 33.

66. Je renvoie à un récit ultérieur qui saura parfaitement exploiter ces infortunes de mer considérées comme mises à l'épreuve christiques : les *Infortunios que Alonso Ramírez natural de la ciudad de S. Juan de Puerto Rico padeció... en poder de ingleses piratas* du Mexicain Carlos de Sigüenza y Góngora (1690).

*con sacrilega mano y brazo indigno
usó con él de extraños desacatos,
así como con Dios en sus retratos.*⁶⁷

Face à cette résistance héroïque ou à ces destins martyrisés, interviennent aussi des trahisures et des comportements bien moins dignes d'éloge, révélés au grand jour par la mise à l'épreuve. La *Dragontea* présente le cas de la trahison d'Alberto de Ojeda, architecte, et de son ralliement à Drake. *El discurso del capitán Francisco Draque*, quant à lui, entame un réquisitoire contre les Indiens, dignes de peu de confiance, les Noirs Marrons, dont la rébellion est une menace et une aubaine pour les pirates, et les fonctionnaires métropolitains qui viennent s'enrichir pour repartir ensuite en Espagne sans le moindre intérêt pour l'Amérique.

Un autre parallèle, fondé sur l'analogie, se dessine alors dans ces œuvres entre le pirate-corsaire cupide et des pirates d'un nouveau genre. Prêt à tout pour s'emparer des trésors des habitants du Nouveau Monde, le corsaire vient de loin pour repartir les cales pleines de métaux précieux, d'épices, ou encore de cartes des routes maritimes. Or, un « pirate » inédit, fustigé dans ces poèmes, menace aussi, mais de l'intérieur, la société coloniale : le fonctionnaire cupide ou le marchand sans foi ni loi ; les forbans viennent de loin, comme les fonctionnaires, pour s'enrichir rapidement et repartir, à l'image des Espagnols fraîchement arrivés qui ne rêvent que de rentrer riches en métropole. *El discurso del capitán Francisco Draque* n'épargne pas certains fonctionnaires récemment arrivés en Amérique, accusés de négligence : les attaques de Drake contre le Callao et contre Saint-Domingue sont l'occasion pour le poète-narrateur de vilipender les fonctionnaires insouciantes et les membres de la société coloniale qui abandonnent les armes pour se consacrer au commerce. Ces poèmes s'inscrivent aussi dans le débat polémique à propos de l'occupation des postes de fonctionnaires par des Espagnols fraîchement arrivés de la Péninsule (appelés *gachupines* en Nouvelle-Espagne et *chapetones* dans la vice-royauté du Pérou) et de leur préséance dans l'échelle sociale et la course aux récompenses⁶⁸.

Le poète-narrateur n'hésite pas à montrer que ces personnages sont aussi dangereux que les pirates et participent autant à la destruction des Indes par leur inefficacité, leur mollesse, leur désintérêt profond pour le destin de l'Amérique ou leur cupidité, en n'opposant aucune résistance aux corsaires : « *Y al fin, vienen a tierra descubierta, la mesa puesta y a la cosa hecha; no vienen a buscar tierras no vistas, ni las penalidades de conquistas.* »⁶⁹

Le pirate-corsaire, ainsi multiplié en une série d'ennemis intérieurs qui mettent en valeur par contraste ces Espagnols cherchant à défendre la grandeur de l'Espagne et l'intégrité catholique. Ainsi ces derniers se caractérisent-ils par

67. Miramontes, 2006, *op. cit.*, Chant VI, strophe 501, p. 304.

68. Le mot « *chapetones* » est d'ailleurs employé avec toute sa charge méprisante par Castellanos au chant V de son poème, p. 225.

69. Castellanos, 1921, *op. cit.*, Chant I, p. 32. Les échos avec les satires d'un Mateo Rosas de Oquendo ou les revendications d'un Baltasar Dorantes de Carranza se font ici clairement entendre.

leur fidélité au pape, par leur orthodoxie religieuse et leur désintérêt concernant les richesses matérielles. Il se dessine ici ce que Florence Goyet a nommé le parallèle-différence : les Espagnols américanisés qui résistent aux pirates dans les épopées du cycle des pirates sont présentés par opposition comme les défenseurs de la foi et de l'intégrité spirituelle et morale de l'Amérique livrée à ces ennemis hérétiques et cupides.

À travers l'axiologie qui se dégage des poèmes et dont le pivot est le personnage du pirate-corsaire, le lecteur devine la condamnation des valeurs d'une société qui se pacifie et donc s'enrichit, s'adonnant à de nouvelles activités telles que le commerce ou la sociabilité et les conversations des salons. Pour ne prendre d'un exemple, l'éloquence des pirates est mainte fois soulignée dans leurs portraits ou à travers leurs discours. Leur habileté, leur noblesse, leur beau parler sont toujours rappelés lorsque des marins comme San Juan de Antón sont évoqués. Ce dernier est d'ailleurs sous le charme des manières de Drake et de sa courtoisie bien qu'il dévalise son navire de fond en comble. Le pirate dissimule le pillage sous de beaux discours, tout comme le fonctionnaire ou le commerçant.

Les poèmes montrent ainsi l'impuissance de l'administration et des nouvelles élites coloniales face à ce grave danger. Les marchands et les lettrés gagnent du terrain dans la société coloniale qui voit désormais le commerce et l'administration s'imposer comme les principaux domaines pourvoyeurs de richesses et de renommée. Or, la méfiance de la métropole à l'égard des Espagnols américanisés et expérimentés ou des hommes d'armes est habilement détournée et transposée sur les personnes de confiance de la couronne, ses représentants, dont l'intérêt pour l'Amérique se réduit à un aspect pécuniaire et qui sont, à leur tour, présentées comme des pirates.

Le voici devenu une sorte de personnage-transfert ou un réceptacle qui éclaire, qui révèle, qui sert de prisme à tous les aspects de la société coloniale. Il est la clé de la métaphore élaborée par ces épopées à travers les guerres menées contre lui, et celle de la compréhension des véritables enjeux des récits et des intentions des narrateurs : alerter sur la désintégration de l'empire qui menace de toutes parts pour mieux réaffirmer les valeurs qui sont les piliers de la société (religion catholique, héroïsme guerrier). Un réseau de sens est construit autour du personnage du pirate dont le portrait ambivalent cristallise les valeurs qui s'affrontent (héroïsme militaire » mercantilisme, par exemple). Le pirate soulève également la question politico-religieuse en menaçant la cohésion spirituelle du monde hispano-américain. Figure autour de laquelle pivotent plusieurs récits, plusieurs mises en parallèle, plusieurs valeurs, il sert de révélateur de crise et de mise à l'épreuve. Une communauté qui est confrontée au pirate nouveau doit dissiper le malaise qu'il provoque et qu'il révèle au grand jour : car ce pirate « drakisé » menace à son tour de « drakiser » la société coloniale.

4. LES ÉPOPÉES DE LA GUERRE DES CORSAIRES ET LE DISCOURS POÉTIQUE DE LA DIVERSION

Cette dernière partie se propose d'élaborer une synthèse de la lecture de ces œuvres et de comprendre pourquoi la guerre avec les corsaires constitue un thème de prédilection pour les épopées savantes hispaniques et hispano-américaines composées au tournant du XVII^e siècle. Le sujet du pirate est, comme nous l'avons vu, extrêmement porteur car aussi bien pourvoyeur de rebondissements et d'aventures susceptibles de divertir le lecteur que de réflexions morales et politiques concernant les réactions de la société coloniale.

Comme le démontre Goyet, l'épopée « semble faire autre chose que réfléchir sur les impératifs du pouvoir »⁷⁰ en mettant en avant un conflit qui en dissimule et en révèle en même temps un autre. Qu'elle choisisse de relater des événements en faisant presque uniquement appel à une forte historicité ou en introduisant des éléments de fiction, c'est donc ce discours oblique qui est la stratégie propre de l'épopée et qui la différencie de l'historiographie. Autrement dit, nous sommes en présence d'un discours poétique de la diversion. En effet, le terme de « diversion » paraît approprié dans la mesure où ces poèmes guerriers ont recours précisément à une tactique de diversion. De plus, ce sont des épopées savantes, développant des récits qui se doivent d'être plaisants, selon les pratiques italianisantes et les théories néo-aristotéliennes, et elles séduisent le lecteur par de multiples procédés allant de l'élégance de l'écriture jusqu'à la digression divertissante ou la variété narrative. L'affichage de cette guerre contre les pirates-corsaires à la surface du texte permet ainsi de faire émerger les vrais problèmes sans les nommer, de révéler les véritables défaillances tout en détournant l'attention du lecteur.

Le pirate-corsaire, élément subversif par excellence, de par son appartenance au milieu de la mer et son lien avec l'inversion des règles, reste un personnage marginal, qui évolue dans les marges géographiques, sociales et narratives. Même s'il occupe une grande partie des récits épiques, il ne suscite pas d'intérêt pour lui-même mais pour ce qu'il provoque, à savoir le réveil des armes endormies dans les possessions américaines qui se trouvent fort démunies face à ces attaques soudaines. Personnage de la transition entre une époque de conquêtes où les vertus des armes étaient encore reconnues et primées et une époque de colonisation où l'exploitation, la mise en valeur des possessions américaines et le maniement des lettres prennent le dessus, la figure du pirate-corsaire est transitive, c'est un outil, un moyen, et non une fin. Ces poèmes, tous adressés à des figures des autorités civiles ou ecclésiastiques, proposent à travers les récits de ces guerres une réflexion sur la société coloniale qui doit leur faire face. Le pirate sert donc en quelque sorte de prétexte à un débat qui cherche à soulever le problème de la place des armes dans le projet colonial.

Une observation attentive du déroulement de la narration de chacun des poèmes permet de comprendre très rapidement que le pirate n'est pas le

70. Goyet, 2006, *op. cit.*, p. 352-353.

personnage *littéralement* central de ces œuvres, bien qu'il soit omniprésent : dans *El discurso del capitán Francisco Drake*, Drake apparaît principalement dans les deux premiers chants puis dans le cinquième et dernier chant, alors que les deux chants centraux, les chants III et IV, relatent la préparation de la défense de Carthagène des Indes ; le pirate continue de border le texte dans la *Dragontea* qui fait de Drake et de ses acolytes les protagonistes des quatre premiers chants et des deux derniers, offrant ainsi à Diego Suárez de Amaya l'action littéralement centrale du poème dans les chants V, VI, VII et VIII, à savoir la défense de l'Isthme de Panama⁷¹. Drake et son lieutenant Baskerville encerclent le héros espagnol pour mieux mettre en valeur son action héroïque et servent uniquement de faire-valoir.

Au vu de ce que j'ai tenté de démontrer, la guerre contre les pirates permet de poser de manière indirecte, à travers l'intrigue plus ou moins complexe qu'elle génère, une question politique essentielle : comment le roi peut-il gouverner les terres américaines dont il est absent et à qui doit-il s'en remettre ?

Une Amérique épique au tournant du XVII^e siècle

Dans l'univers épique, le pirate fonctionne bien comme le parfait ennemi qui a, selon Gilles Lapouge⁷², toujours été en marge de l'histoire, au seuil de l'histoire officielle. C'est pour ces raisons que le pirate, renégat de l'histoire et de la société, offre tout le potentiel expressif dont ont besoin les poètes épiques : il est l'erreur dans l'errance. Il échappe d'autant plus à l'histoire officielle de l'Espagne, établie par toute une structure de pouvoir métropolitain, lointaine dans ce cas, que cette puissance en a été sa principale victime. Le pirate est le véhicule d'une histoire insaisissable, officieuse, presque honteuse, et, par conséquent, malléable et poétisable. Bien que contemporain, il reste cependant lointain, appartenant non pas à un autre époque mais à un autre espace, répondant en quelque sorte aux conseils du Tasse qui préconise de prendre comme matière épique des événements ni trop lointains ni trop proches afin de bénéficier d'une certaine marge de manœuvre poétique sans toutefois sombrer dans l'invraisemblance⁷³.

71. Le listage du terme *dragón*, substantif métaphorique désignant Francis Drake, reflète cette architecture : on dénombre vingt-et-une occurrences dans le chant I et trente-et-une dans les trois derniers chants, tandis que seules quatorze occurrences sont répertoriées dans les chants II, III, IV, V, VI et VII du poème.

72. Gilles Lapouge, *Les pirates*, Paris, Phébus, 2001, p. 170.

73. Le Tasse, *Discours de l'art poétique. Discours du poème héroïque*, éd. Françoise Graziani, Paris, Aubier, 1997, 475 p. [1^{re} édition : 1565-1566]. Selon Le Tasse, le poète épique doit puiser sa matière au Moyen Âge (croisades ou guerres de reconquête). Les événements trop anciens peuvent être liés au paganisme et être difficilement reliés au présent chrétien tandis que les événements récents sont très difficiles à réorganiser et à manipuler. Ainsi y a-t-il peu de marge de manœuvre poétique lorsque des faits récents sont traités. Par ailleurs, si les faits choisis ne sont absolument pas connus, ils auraient pu être inventés et sont donc moins crédibles et moins capables de susciter l'admiration.

Écrire un poème épique sur la piraterie s'apparente aussi à une forme de résistance contre une histoire prosaïque : l'historiographie fait désormais appel de manière presque systématique à la prose tandis que le vers réserve encore un espace de liberté pour envisager des alternatives vraisemblables à la tendance historiographique dominante. Le pirate prend d'ailleurs le relais de l'Indien dans ces épopées car ce dernier a été intégré à l'histoire officielle (il a été reconnu sujet, christianisé et dominé). Il ouvre encore cette possibilité d'histoire épique, c'est-à-dire subjective et alternative, de l'Amérique. Insoumis, héroïque et hérétique, noble et cruel, il apparaît comme le parfait ennemi épique. L'Indien de *La Araucana* présentait des caractéristiques semblables : païen, mobile, insaisissable, dangereux, noble, cruel. Il y a d'ailleurs dans certains poèmes, comme *Armas antárticas*, un passage de témoin entre ces deux figures, mis en scène par les parallèles établis entre les différentes séquences narratives qui font alterner monde inca et guerre des corsaires. Avec le pirate, semblent s'ouvrir la dernière possibilité d'épopée et la dernière occasion pour les hommes d'armes ou les élites locales américaines ou américanisées de faire valoir leurs mérites et leur honneur et d'obtenir une reconnaissance sociale.

Ces épopées savantes répondent toutes aux caractéristiques du poème de combat défini par Bruno Méniel⁷⁴ car elles s'intéressent à l'histoire récente, défendent plus ou moins ouvertement une cause politique ou dénoncent des dysfonctionnements. Cependant, elles se restreignent difficilement à cette unique catégorie, sauf celle de Castellanos. *Armas antárticas* se donne des airs de poème romanesque tandis que *La Dragontea* prend des accents de poème héroïque et de miroir du Prince⁷⁵. Toutes les traditions sont requises pour mettre en valeur une histoire, un conflit – et donc des résistances et des mérites – passés sous silence.

L'épopée savante est un instrument qui permet de mettre en relief l'histoire selon une certaine perspective. Elle apparaît comme un abri pour une parole différente, une parole qui ne trouve pas sa place dans l'histoire officielle pour raconter des événements indésirables selon un certain point de vue. L'épopée savante de la Renaissance « s'est affirmée comme le refuge possible de valeurs qui n'avaient pu s'inscrire dans l'Histoire »⁷⁶ ou qui en étaient désormais exclues. Elle surgit particulièrement dans les moments de crises, de tensions ou de transformations sociales. Elle intervient lorsque l'histoire officielle s'impose et provoque des dissonances, des discordances, des mécontentements. L'espace poétique qu'elle offre est à la fois un refuge, un espace de liberté, de création et de revendication déguisée. Elle est le recours de l'histoire subjective, privée,

74. Bruno Méniel, *Renaissance de l'épopée. La poésie épique en France de 1572 à 1623*, Genève, Librairie Droz, 2004, 555 p. Cette définition intervient entre les p. 313 et 318.

75. Elizabeth R. Wright, « El enemigo en un espejo de príncipes : Lope de Vega y la creación del Francis Drake español », in *Cuadernos de historia moderna* [en ligne], 2001, n° 26, p. 115-130. [Réf. du 20/07/2008]. Format PDF. Disponible : <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/02144018/articulos/CHMO0101110115A.PDF>

76. Méniel, 2004, *op. cit.*, p. 499. Il a démontré l'importance de l'épopée savante lors des guerres de religion de la fin du XVI^e siècle en France.

des voix étouffées par le fracas des autorités qui écartent les sujets contraires à la raison d'État et à la stabilité du pouvoir. Rappelons ainsi que le poste de Cronista Mayor de Indias avait été créé en 1571 afin d'élaborer une histoire officielle des possessions américaines et de contrôler les informations à ce sujet, ce qui a eu pour effet, selon Juan de Friede, de réduire considérablement le nombre d'ouvrages d'histoire sur l'Amérique⁷⁷. Par son prestige, l'épopée savante permet, en outre, d'élever enfin la voix et le discours vers les plus hautes autorités et un public élargi sans passer par tous les rouages du circuit administratif espagnol.

Armes et lettres unies dans la lutte épique contre les pirates des mers et les pirates d'État

La cohabitation entre armes et lettres est constante dans ces poèmes épiques qui incarnent l'univers des lettres mis au service des armes et de l'expérience⁷⁸. La réconciliation de ces deux éléments fait partie du projet alternatif plus ou moins lucide proposé pour la société coloniale. En effet, les poèmes hispano-américains du cycle des pirates prennent le soin de ne pas généraliser les reproches faits à certains fonctionnaires à l'ensemble des lettrés – auxquels ils veulent manifestement être identifiés en écrivant de telles œuvres. *El discurso del capitán Francisco Draque*, le plus virulent, épargne néanmoins les représentants de la couronne de Carthagène des Indes alors qu'il fustigeait ceux, plus lointains, de Lima ou de Saint-Domingue (pourtant, les recherches historiques ont montré que les fonctionnaires en relation avec les événements narrés n'étaient pas exempts de reproches⁷⁹). Il montre même l'indispensable coopération entre ces hommes et les *beneméritos*, hommes d'expérience, afin d'assurer défense et protection de l'intégrité des possessions espagnoles d'Amérique. *Armas antárticas* s'emploie à souligner la collaboration entre les hommes d'armes expérimentés et les instances de l'administration coloniale, l'Audience et le vice-roi : la présentation héroïque des partis en question fait en quelque sorte l'objet d'un contrat tacite de réhabilitation mutuelle face aux autorités métropolitaines.

Tandis que le poète-narrateur de *El discurso del capitán Francisco Draque* recommande aux autorités de confier les postes-clés de l'administration coloniale aux Espagnols d'Amérique expérimentés, *Armas antárticas*, composé

77. Friede, Juan, « La censura española del siglo XVI y los libros de historia de América », *Revista de Historia de América*, juin 1959, n° 47, México, p. 45-94.

78. Tous ces poèmes font montre d'une connaissance approfondie du monde américain : l'introduction de mots d'origines indigènes, la description de la nature locale dans des éloges de la cornucopia tropicale, les repères géographiques très précis en sont des constantes. Lope, qui n'a pourtant jamais été en Amérique, introduit même un lexique de termes américains courants ou de toponymes.

79. Le gouverneur de Carthagène des Indes au moment de l'attaque de Drake, Fernández de Bustos, était accusé de ruiner la ville encore plus que le corsaire.

par un poète-soldat qui ne bénéficie ni d'*encomiendas* ni de postes-clés dans l'administration coloniale, met sur le devant de la scène les hommes d'armes qui se dévouent corps et âme à la couronne et à l'Eglise afin de leur assurer cohésion et protection. En outre, ils mettent en avant l'héroïsme mais valorisent surtout la fidélité au roi et l'expérience – car c'est de cette qualité que peut naître la prudence⁸⁰ – en montrant que la connaissance pratique de l'Amérique est le pilier de la colonisation, de la paix. La *Dragontea*, quant à elle, dispose d'une fin fermée avec le récit de la mort de Drake et met ainsi un point final aux guerres des corsaires et au problème attendant des armes dans la société coloniale hispano-américaine en montrant que la figure royale peut triompher malgré la distance si elle mise sur des sujets loyaux, dévoués et compétents car expérimentés.

Ces poèmes épiques, tous adressés à des puissants, roi ou vice-roi, proposent des solutions subjectives et intéressées aux questions de la place des armes dans une société fragilisée par un ennemi symbolisé par le pirate et du bon gouvernement de l'Amérique espagnole : la réintégration des vertus militaires dans le *cursus honorum*, la reconnaissance du mérite des Espagnols d'Amérique et leur association avec le monde des lettres, maîtrisées par ces poètes-militants, qui démontrent ainsi leurs compétences et leur capacité à assumer aussi bien que les métropolitains des fonctions dans l'administration d'un monde qui leur tient à cœur⁸¹. La guerre contre toutes sortes de pirates est aussi bien affaire d'épées que de plumes, placées au service du Prince.

Personnage embryonnaire, principalement inspiré du personnage historique de Francis Drake, mais encore réduit à un type ou à une fonction, le pirate-corsaire sert de prétexte narratif pour introduire dans le récit une réflexion qui ne le concerne qu'indirectement. Sa présence s'affirme mais le pirate ne présente aucune densité psychologique qui pourrait lui donner l'étoffe d'un grand héros de la littérature. Le discours sur le pirate s'avère être un discours convenu, reprenant les clichés de l'époque à son sujet. Drake est dépouillé de son individualité, désincarné, pour devenir le type générateur d'un véritable cycle épique.

Une écriture de la diversion permet donc de mieux frapper, d'attaquer de manière détournée. L'épopée savante historique développe ainsi un récit à tiroirs, à lectures multiples où les personnages tiennent lieu d'arguments et le récit de démonstration. Par son jeu subtil sur la confusion entre vérité – elle prend des airs de chronique rimée – et vraisemblance – l'épopée reste technique,

80. C'est ce que montre la missive centrale du poème de Castellanos, écrite par le poète lui-même et reproduite au cœur du chant III avec une versification différente (tercets d'hendécasyllabes) afin d'en différencier le contenu, à avoir un discours raisonné et argumenté qui redouble la démonstration par le récit et les personnages de la *narratio*.

81. Gardons à l'esprit que Lope avait écrit la *Dragontea* alors qu'il brigait le poste de *Cronista Mayor de Indias*, finalement attribué à Antonio de Herrera, censeur de l'épopée du Phénix.

son récit est arrangé selon l'*ordo artificialis* par son poète *artifex* –, elle permet de délivrer une autre version de l'histoire. L'obliquité du discours poétique épique sur l'histoire constitue une des clés de lecture de ces œuvres. Ce jeu de trompe-l'œil, d'anamorphose, l'art de la perspective secrète, propose une représentation particulière des événements historiques : sous prétexte de lutter contre l'hérétique, le pirate protestant, certains Espagnols entendent montrer leurs compétences lettrées pour obtenir comme récompense des fonctions administratives pour eux-mêmes ou les hommes d'expérience qu'ils placent sur le devant de leur mise en scène épique.

Le point de confluence entre l'épopée savante et le pirate a eu lieu au tournant du XVII^e, un moment où le monde hispanique et hispano-américain s'est trouvé à un carrefour critique. Ce genre et ce personnage en particulier ont été réunis pour faire surgir des questions plus politiques que poétiques et permettre de développer les différentes options qui se présentaient alors aux gouvernants et à la société. L'épopée savante, par la logique duelle et les problématiques politiques qu'elle présente, et le personnage du pirate, qui est l'Autre par excellence, à la fois marginal et polymorphe, ont servi ce projet à la perfection. La formation de ce cycle épique transatlantique repose donc à la fois sur des dénominateurs communs formels et narratifs mais aussi sur une stratégie poétique discursive similaire. En effet, le choix de narrer les aventures de ce type de personnage et celui de l'épopée ne sont pas le résultat d'une coïncidence. Les multiples références intertextuelles sont révélatrices d'une certaine émulation tacite entre poètes. Le choix de l'épopée montre une volonté de se situer par rapport à d'autres œuvres de ce genre et traitant de cette matière tout en gardant des spécificités propres. Dans le cycle épique présenté ici, les poètes, auteurs individualisés et reconnus, ont accordé leurs instruments pour chanter en canon les troubles qu'a fait surgir le pirate et faire ainsi résonner l'écho de leurs revendications.